

# 記紀歌謠に現われた序詞の形態

橋 本 達 雄

## 一

本稿は私の卒業論文「萬葉集の歌風と序歌の展開」中の一章「萬葉集に至る序詞の發達」に些か手を加えたに過ぎないものである。本來長篇の一部であり、又萬葉集に至るプロローグ的な意味で書いた關係上、要領を追うことに急で、隨所に粗雑不備な點もあるが、大方のお許しをお願い致したい。

さて我々が現在序詞と言ひ慣わしている呼名は和歌の一群の歌に見られる大體共通の修辭について後世大まかにつけた名稱であつて、その限界は讀者によつて異り、從つてはつきり定義づけることも仲々困難な狀態である。今迄境田四郎氏や市村平氏その他の先學によつて序詞の定義づけが行われて來なかつたわけではないが、それぞれに不備な點を持ち、總てを納得せしめる域には達していない。そしてそれらはごく大握みに云うならば、契沖が代匠記精撰本の惣釋枕詞の條に「序ト云モ枕詞ノ長キヲ云ヘリ」と述べているのを説明、敷衍するか、或は限定を加えている程度である。しかしここではその定義が必ずしも嚴密を要するものでは

なく、序詞的な修辭を持つた歌が記紀歌謠の中で如何に成長、展開し、それが後世大方の人達によつて序詞と認められるものになつて行つたかを見ようというのであるから、差當り契沖の述べた程度の範圍で理解しておきたい。

順序として第一にその發生について考察を加えてゆかなくてはならないが、序詞の發生は文獻の整備されていない時代のこととて非常に困難であり、もとより説きつくせるものでないことも承知しているけれども、今迄多少なりともこのことに觸れておられる先學の意見を參考に供し以下に概観してゆくことにする。

## 二

記紀の中に殘されている歌謠は記載されて現存の姿となつたのが奈良朝へ入つてからの事で、それ迄に種々に誦い換えられたりしながら成長し或は變化を伴つていゝるであらうことは容易に推察され、制作の年代、動機、事情等についてもたやすく信ずることが出来ない。又歌の内容、形式の上からも奈良時代に入つてから作られた作品がかなり混在しているであらうと見ることも可能で

ある。しかし一應その新舊に見當をつけるならば、音數の一定しない、短歌形式に形の定まらない作品を他のものより古いのではないかと考えることはできるであらう。こう考えて記紀の中から古いと思われる作品を拾い出してくると、我々は次のような歌謡が相當にあることを發見する。

A 群

(1) 隱國の 泊瀬の川の

上つ瀬に 齋枝を打ち

下つ瀬に 眞枝をうち

眞枝には 鏡をかけ

眞玉には 眞玉を掛け

眞玉なす 吾が思ふ妹

鏡なす 吾が思ふ妻

在りと いははこそよ

家にも行かめ 國をも偲ばめ

(記九一 木梨の輕太子の御歌)

(2) 御諸の その高城なる

大豕子が腹

大豕子が 腹にある

肝向ふ 心をだにか

相思はずあらむ

(記六一 仁徳天皇の御製)

(3) いざ子ども 野蒜摘みに

蒜摘みに わが行く道の

香ぐはし 花橘は  
上つ枝は 鳥居枯らし  
下枝は 人取り枯らし  
三栗の 中つ枝の  
はつもり 赤ら饅子を  
いざささば 好らしな

(記四四 應神天皇の御製)

便宜上古事記から三首抜いてみたが、古事記傳によれば(1)麻多麻衰加氣の條に「さて初めより此までは、次の眞玉と鏡とを云む料の序のみなり」と云い、(2)は「初めより此まで五句は次の句の肝を詔はむためなり」として序とはことわつていないがその趣に見える。(3)は「初三句此はたゞ橘を詔はむためのみの序なれば云々」又本都毛理の條で「初めより是までは次の句の阿迦良の序なり」と述べている。

又校威言別も(1)の場合、麻多麻衰加氣の所で「以上十句は、次の眞玉と、鏡とを云ふ料の序にはあれど云々」と述べ(2)については古事記傳に反論を加えた上で一首の意を「先づ三諸の、高城の下に大井子ガ原あり。其ノ原の内に心と云地あり。」のように契沖の説に従っている。(3)は布本基毛理(記ノ今本に、本都毛理とあるは、本の上に布を落し、許を都に寫しあやまりたるなり、として)の條で「黄ばみ赤はめる色に就て、阿迦良の序とはし給へるなり」と云つてゐる外、序詞については觸れていない。最初に述べたように序詞についての見解は多様であり、誰もが一致して

序詞と認めるものは或る限られた範圍についてであるが、これらの歌に至つてはなおのこと序詞とも譬喩ともつかない判斷に苦しむものであると云う外はない。

(1) について見ると「眞玉なす 吾が思ふ妹」以下の云わんとしている部分を述べる爲にそれ以前の十句は何の必然性があつて置かれているのか、關連の緊密性という意味で非常に缺けていると云わなくてはならない。稜威言別は「傳(古事記傳をさす)に『師訓云々これは神祭の時、常に有し事なるべし、といはれたり』」と云へれども、其を何の用とこととはらず。終に一首の意も不<sub>レ</sub>解として止みたれば、云るかひもなし、其外心まに云ることなきにもあらざれど、凡て上の御歌に似つかしからず、常の歌ならんには二首各かけ離れたる事をも、思ひよせてよむ事も有べけれども、かゝるをりから、又歌曰とて、歌ひ出給へるには、必ず上の歌に由なくて有べからず。故レ按に、此は太子の、島へ遷され給ふ時彼ノ伊還來<sub>イハル</sub>んとの、御契も有つれば、往反<sub>ウヘン</sub>、事無くませとて、泊瀬川にて、御禰<sub>ミミ</sub>わざのありけるを、此時、衣通王の、語り給ふまゝを、序に取てよみませるにぞあらむ。中昔の頃ほひ、河社とて川ノ瀬に、神を祭りて、祈り事などせりしも、上ツ代に、如此るわざの有つる遺<sub>ユヰ</sub>なりけらし。の如く述べ、更に「此は殊に、我が爲に玉鏡を祭りて、祈り給ひしまめなる心ざしを、歎び賞ての御續け也。時に取ての序辭の續け、妙と申すべし」と記している。上十句が神祭りの行事に關係あるだらうというのは眞淵、宜長、守部共に認めるところであり、誰しも異論のないところであらうが、この歌は萬葉集卷十三、三二六三に結句だけ異にする殆ど同

じ歌があることなどから、何も守部の如く木梨輕太子と衣通王の戀物語に關係させなくとも通用するものである。そこに種々の解釋が成立するであらうが、祭の行事と妹又は妻の關連という上からは甚だ緊密性に缺けているという事は免れない。(2) にしても「大彥子ガ原」を「原」として地名に解しても「腹」に解しても「心をだにに相思はずあらむ」が作者の思ひの重要な箇所であつて、それ以前との繋りは(1)と同様不明である。(3)に至つては「赤ら饅子を いざささば 好らしな」を云う爲に野蒜摘みに誘う言葉、その道の景等と十三句もの言葉を費さなければならぬ理由は解し難く(1)(2)と共に關連の緊密性が非常に稀薄であると云えよう。

では一體何でこんなことになつたのか、如何なる理由で例歌に見られるような表現を一首の構成の上でとらなくてはならなかつたのであらうか、しばらく先學の意見に耳を傾けて見よう。

岡崎義恵氏は「上古歌謡の表現法に現はれた最も著しい特色は奔放な聯想である。これを裏返せば思考作用の未熟といふことである。この心理狀態は枕詞・序詞・譬喩・形容等に亘つて其成因をなすものと思はれる。或内部狀態を發表し、或は外部事象を叙述しようとするのに、これを論理的に、秩序正しく言語化する事が出来ぬ。群り集る様々の聯想的觀念を撰擇して、その中の適當なものを發表するといふ力がない。最初に現はれた最も明瞭な觀念を何でも構はず言語化するので、論理上、發表しようとする内容とは甚しくかけ離れたものが多い」とされ、

物部の わがせこが 取佩ける 太刀の手上に 丹かきつけ

その緒には 赤はたを裁ち 赤轡立てて見れば い障る 山の  
御尾の 竹を かき刈り 未押靡かすなす 八紘の琴を調べた  
るごと 天の下治めたまひし 伊邪本和氣の 天皇の御子 市  
の邊の押齒の王の 奴み末 (記 清寧卷)

の例歌をあげて考説された上で「これを出来上つた上から見れば  
初めの方は序であつて、形容になつてゐるとか、修飾になつてゐ  
るとか云はれるけれども、實際は作者にせよ讀者にせよ、たゞ聯  
想にまかせて、無目的に觀念を結合してゆく部分が多いので、突  
如として『天の下 云々』といふ語に行き當つたといふのが正當  
である。序とか譬喩とかいふ目的の下に喚起せられた觀念とは思  
はれぬのである。」と述べておられる。

折口信夫氏は序歌の發生を古詞章又はその精粹部が別の詞章に  
とり入れられて出来たと見ておられるようであるが、それが壓縮  
され枕詞が成立し、その枕詞が亦伸びて來て新しい序歌が生れる  
のであり、萬葉集の序歌は勿論後の場合であると云つておられ  
る。そして發生時代の序歌を繼體天皇紀の「……やすみししわ  
が大王の佩はせるさゝらの御佩のむすび垂れ 誰やし人も表に出  
でてなげく」の例をあげられ「三句は、たれ又はたれやしを引き  
出すと共に、表現力は化石化するのである。唯、序歌なる三句の  
中に合理化がはたらいて『大君の』が、此語の此場合の位置以外  
に、聯想から『我にも』の言ひたまふ大君よ。その大君の……」と  
言ふほどの關聯を作つて來てゐるのである。だから、繼體紀の例  
では、幾分關聯する所が緩くなつてゐる。かうした古序歌は、元  
來完全な短詞章が、別の詞章にとり入れられる時に、句の形をと

り、斷篇化して行つたことを示してゐるので其と共に、其最近  
句との間に、必然の關聯を見出さうとする言語の性能がよく見え  
てゐる。だから、言ふまでもなく、序歌は從來、根幹部として扱  
はれる語句を豫め考へて、其に適宜の修飾風な技術語を作つた譯  
ではないのだ。自由に、恣に發想してゐる間に述べようとする本  
來の目的なる思想に逢着するのであつた。其に行き逢ふと共に、  
俄然として、其までの部分は、單なる技術式な修辭の様に價値を  
變へるのである。而も、其すら、ある時代までは、根幹部が主で  
なく、修辭部——後の序歌——が多少とも獨自の意義を持つてゐ  
た。」と説かれてゐる。

更にもう一人近藤忠義氏によると

つきねふや 山代河を  
川のぼり 吾が上れば  
河の邊に 生ひ立てる  
鳥草樹を 鳥草樹の樹  
其が下に 生ひ立てる  
葉廣 齊つ眞樟  
其が花の 照り坐し  
其が葉の 廣り坐すは  
大君ろかも

つきねふや 山代河を  
宮上り 吾が上れば  
あをによし 那良を過ぎ

(記五八 石之日賣命の御歌)

小楯 倭を過ぎ

吾が 見が欲し國は

葛城 高宮 吾家のあたり

(記五九 石之日賣命の御歌)

の例歌を挙げ「第一の御歌にあつては、眞棒の花の如く照り坐しその葉の如く廣り坐すところの『大君』を歌ひ奉らうが爲に、最初からそのやうな腹案のもとに、山代河の岸邊の烏草樹や椿が詠まれたのではなかつた。第二の御歌に於ても同様である。特に第二の例は、あたかも『道行』の形を示してをり、詩想の發動といふ點から考へて見れば、山代河を溯航する舟の上に在しつゝ、眼界に展けて來る那良・倭が順次詩眼に映じたのに他ならぬであらう。こゝでも亦、主想へ導く爲の技巧として、そのやうな用意のもとにそれらを取り上げられたのではなくして、むしろ逆に、眼前の風物がおのづから主想を導き出して行つたものと見なければならぬ。」と記された上でその理由を「口誦である以上、後の紙上藝術としての和歌に比して、遙かに所謂推敲の餘地に乏しい。従つてそれが長歌の形式を採る場合、豫め大きな構想を準備しつゝ各々の局部がごとく一つの主想に向つて集中し發展して行くが如き構成を採らしめることは、實際上困難である。さきに引用した『道行』的な叙事法が、最も端的にその間の事情を物語つて居るのであつて、眼に觸れるものに映るものを其の儘気軽に、極言すれば無計畫に詠じ出すといふ、上代歌謡の特性に他ならぬものである。これは單なる譬へに過ぎぬが、謂はゞ、幼兒がこゝろに浮ぶことを浮ぶがまゝにつぎつぎに歌つて行く、あの態度に

似たものであつて、これらの上代歌謡の制作年代が、そのやうに遠い時代に屬すると言ふのでは決してなく、さうした遠い古代人の發想態度を彼等の詠歌態度の上に遺存したものであつた、と考へたいのである。」のよう<sup>(註四)</sup>に求めておられる。

長々と引用したが、岡崎・近藤兩氏の説は多少の違いはあるが略々似た見解であり、折口氏の説にかなり異つた意見を窺ふことができる。が三氏共口を揃えて一致している點は、これらの歌の主想、或は根幹部が豫め用意されていて、その部分を述べる爲に最初から構えて修飾風の言葉、又は序詞的な言葉をつけたのではなく、述べんとする中心思想は後でまとまつたと見ておられることである。私も亦、これらの例歌の範圍に於ける限り、妥當であると思ふ。だが注意しておかなくてはならないことは、記紀歌謡の序詞的な部分を持つ歌の全部にこの見解があてはまるわけではなく、多分に構成的序詞部分を持つた歌もあり、數の上ではむしろ後者の場合が多いのではないかと思われる。この理由については後述するが、記紀の歌謡が相應の幅を持つた時代の所産であると解するとき、序詞的な用法について云つても幾多の消長があつて然るべきであらう。

さて、そこで主想部分と序詞的部分のかけはなれている理由となると、岡崎氏によれば原始人特有の「思考作用の未熟」であり近藤氏も推敲の餘地に乏しい口誦歌であるという理由と岡崎氏的に「思考作用の未熟」な古代人の發想態度の遺存ということである。だから「聯想にまかせて、無目的に觀念を結合してゆく部分が多」く「気軽に、無計畫に詠じ出す」のだという説明のやうで

ある。

折口氏の場合はこれと違つて意味のある詞章が別の詞章に取入れられ、その際「其最近の句との間に、必然の關聯を見出さうとする言語の性能」が出てくるのであり、「ある時代までは修辭部が多少とも獨目の意義を持つていた」のである。との意味に受取れる。

先ず岡崎・近藤兩氏の「思考作用の未熟」乃至「その遺存」という説は如何であらうか。例歌(1)に見られる「上つ瀬」と「下つ瀬」のような、或は「齋枝」と「眞枝」それに對應させて「鏡」「眞玉」と持つてくる如き鮮やかな對比、又は(3)の「上つ枝」「下つ枝」「中つ枝」のような均整を持たせた把握など、たとえそれが古代修辭の慣用であるにしても、單に「思考作用が未熟」であるとのみには解されないのではあるまいか、それに長い歌の部分部分の敘述は、例えば應神天皇の御製と傳えられる「この蟹や何處の蟹 百傳ふ 角鹿の蟹 横去らふ 何處に到る……」(記四三)にしても、三重の蝶の歌とされている經向の 日代の宮は朝日の 日照る宮 夕日の 日陰る宮 竹の根の 根足る宮 木の根の 根蔓ふ宮……」(記一〇一)であつても實に整然としているのが多く、岡崎氏の如く「論理的に、秩序正しく言語化することが出来ぬ」と簡單には言い切れまい。従つて記紀時代の人々が續く萬葉時代の人々より、その思考作用や表現能力に於て劣つてゐることは否めないとしても、既に一部階級では外來の佛教・儒教・それらに伴う文字の輸入を將に仰がんとしていたか、又は受容しつつあつた當時に於て相應に高度な思考作用及び表現能

力の存在を一般社會にもおしあててよいのではないかと考えられる。であるとすればこの理由は他に求めなくてはならない。次に近藤氏がこれらの歌を口誦であるから所謂推敲の餘地に乏しいとされているが、その口誦の意味が明確にされていない。むかえて解釋するならば、即興的に詠いながら作られた歌と解することもできるが、單に口誦と云う場合はその他に作られている歌を誦する場合もあり得る。一體歌誦は或る場の成員によつて支持される事柄や意義ある事柄を即興的に或る特定の才能ある個人(この場合の個人は共同體的性格によつて裏付けられた個人であつて、集團の中に自我を没しているため、一般に云う自我に目覺めた個人とは異なる。)によつて作られるのであらうが、その際は確かに近藤氏の述べられる如く口誦であるから推敲の餘地はなからう。しかし口誦歌は詠い繼がれてゆく中に何程でも推敲の餘地を存していると思ふべきではないから近藤氏の説は口誦歌の中でも限られた一部にしかあてはまらない。又この事に關連して言うならばその歌の誦われた場もいろいろにあるであらう。即ち例歌(1)は神事の場、(2)は狩獵の場、(3)は農事、採集の場に、それぞれ關係があるように考えられる。これらの歌がどのような經路を辿つて現存の形になつて記載されているのか、現在迄に種々の論があるが、當時の地方文化の指導的地位にあつた族長らの手によつてまとめられ國府の官人を経て宮中に紹介されたり、各國の采女が中央でその國振りの歌を誦つたのが貴族に記し留められたりして残されたものらしい。しかもそれらが記載されて現存しているからには、それがたとえ誦われたものであつたとしても、後には一應文字を

通して讀む歌の性格もつけ加えられて行つたと見ることもでき  
てあらう。それに作られてある歌を誦う場合を考慮すると、最初  
あつた歌より順次誦い易く且つ意味や音などで繋いでゆく傾向も  
でてくると考えられる。

口誦歌ということから餘計な事まで述べたが、要は近藤氏の推  
敲の餘地に乏しいと云われるのが一面的に過ぎない捉え方である  
ことを強調したものである。

では次に折口氏の説はどうであるかと見るに、これらの歌が全  
部氏の云われる靈力ある詞章が他の詞章に取入れられた際の所産  
であると見るのは、困難なのではなからうか、先に引用した氏の  
例歌が氏も指摘しておられるように、

大君の御帶の倭文繪結び垂れ誰やし人も相思はななくに

(紀 九三)

いにしへの倭文機帶を結び垂れ誰とふ人も君には益さじ

(萬卷十一—二六二八)

一書の歌に曰ふ

古の狹織の帶を結び垂れ誰しの人も君には益さじ

の如き類例歌を持ち、序部分が斷片化して行つたと見る説明も出  
來ようが、近藤氏の擧げられた「道行」風の歌の序部分、或は觸  
目の風物と思われる烏草樹や眞樺の詠み込んだる歌の序部分の  
發想、成立を解き明かすことは困難と思われる。故に序歌の發生  
を氏の如く解さなくてはならぬ場合もあらうが、これだけでは矢  
張り一面的で無理があるのを否定できない。

以上のように三氏の述べる理由がそれぞれ缺點を持つていると

すれば、一體どのように理解したらよいのであらうか

私はこれを歌誦の形成過程から考えて見たい。現存している歌  
誦からその生れて來た過程を考えると、最初は即興的にその場で  
それが一人によつて作られたものであらうと多數によつてであろ  
うと、彼らが詠出する場合、ともかく一同の目に映る物、耳に聞  
こえるもの、又は一同が周知の意味ある言葉——それは呪言とか  
めでたい言葉などがある——を取上げて口にするのであらうが  
その時念頭には一つの物とか言葉を誦うことより外になんの意圖  
もないのではなかつたかと思われる。そして一つの對象を一節に  
誦い終ると次に現れた事物をすぐ取上げ、又は同様に意味ある言  
葉を拾い上げて一節にしてゆくという方法であつて一つ一つを誦  
い上げてゆくことそれ自身に興味を繋ぎ或は意義を認めていたの  
であつて、それらが緊密に關わり合ひを持つていのかどうか等と  
いうことは問題でなかつたと思われる。次々に題材を取上げて誦  
つてもそこにはしめくゝりがなく、それが労働の場であつたとす  
れば、ひと仕事終つたところで誦い收めたのではなかつたか。眼  
前に去來する人間、動物、或は雲・風等を即座に歌とし、という  
よりは一定のリズムに乗せて誦い、結末を持たぬという歌は現在  
でも鐵道の線路工夫やヨイトマケなど作業に一定の調子が必要と  
する労働に際して誦われるのを見るのである。目的はその際、作  
業の能率をあげるだけのためのもので、内容もくだらなく、誦う  
と同時に消えてゆき書きとめる人も居ない。第一、一首にま  
めようという意圖とか要求が伴つていなかつたのであらう。

めでたさうな言葉がいくつか、それ自身相互には深いつながり

がなく並んでいるといふ例を前に一寸觸れた三重の燦の歌に見ることが出来るように思う。

纏向の 日代の宮は

朝日の 日照る宮

夕日の 日陰る宮

竹の根の 根足る宮

木の根の 根蔓ふ宮

八百土よし い杵築の宮

眞木折く 櫓の御門

新嘗屋に 生ひ立てる

百足る 櫓が枝は

上つ枝は 天を覆へり

中つ枝は 東を覆へり

下枝は 鄙を覆へり

(以下略)

この歌の最初「眞木折く 櫓の御門」迄十四句はこの宮が如何に立派な宮であるかといふことを言葉をかえてくり返しているのであり、所謂宮讃めに終始している。そして次は櫓の木が如何に大きく堂々としているかの叙述に移っている。以下數行櫓の木の叙述があるが長いので省略した。この二つの讃め言葉は本來的に有機的構成を持つていたかどうかは疑わしい。出来上つている今から見れば説明はつくが、元は別々な二つの讃め言葉が並列されていたに過ぎなかつたのではなからうか。

又こう解釋すれば、この歌が雄略記にあり、雄略天皇の皇居が長

谷朝倉宮にあること及びこの豊樂の場所も長谷であると文中にあるにも拘らず、如何に地理的に近いとはいへ、全く關係のないしかも八代も前の景行天皇の皇居であつた纏向の日代宮を稱えている矛盾も肯けるのであつて、從來の諸注釋のように持つてまわつた無理な附會をしなくとも済むであらう。

このように元來横のつながりも、しめくくりもなかつた歌も、しかし、その成員の中で一人でも詩的才能のある者が居たり、機智に富む者が居たとしたら、(大抵の場合歌を即興的に作る人はこの種の人であらう。或はもう一度謡つてみたいという欲望に驅られて思い返すようなことがあつたとしたらばどうであらう。謡い續けて行つた果に、いわば落ちをつけたら、結びを設けたりすることを、又は關連のなかつた各々の部分を、音とか意味でないでゆき、みんなで謡い易くしてゆくといふような事を發案するのは容易に想像できる事柄である。更に憶測すれば本來異つた結びであつたものを宮廷に入つた後、貴族達に改變せられて天皇に結びついたりした歌もあつたのではなからうか。季節の祭等に詠われたものにあつては、何年も謡い返されている中に本來關係の稀薄であつた部分部分が何時の間にかもつともらしく結びついていったような場合もあつたであらう。しかも恐らく緩やかなリズムに乗せて所作を伴いながら詠われたであらうこれらの歌は單に文字上からは無關係であるような箇所も、所作を通しながら聞く場合には十分に繋り得る關係にあつたものかも知れない。或は又當時では説明を要さぬ周知の事物も生活様式の變遷につれて現在からはその脈絡も辿り得ないといふ様な歌もあるであらう。この



ように想像できる多くの事から判断してみると、岡崎・近藤兩氏の云われる一見「無計畫」「無目的」と見える歌も、實はそうではなく、少くとも部分部分を諷う（或は叙述する）時には、それはそれではつきりした計畫と目的があつたに相違なく、結末と繋りが薄いという理由で「無計畫」「無目的」と斷ずることは恰かも連歌や俳諧の冒頭と結末が内容的に無關係なことを述べているという理由で「無計畫」「無目的」と云うに似ている。本來結末のなかつた歌が結末を備えてくる過程は前に述べておいた。從つて考え方は異なるが、折口氏の「ある時代迄は修辭部が多少とも獨自の意義を持つていた」と云われるのには同意させられるものがある。

記紀歌謡の主想と修飾部分のかけはなれている、所謂無計畫、無目的と思われるすべての歌がこれであるとは云わないが、本來は修飾でも譬喩でもなく、主想部分或は結末とは心理的な繋りもなく、全く別個のものが一首の中に並存していたのを音とか觀念の類似とか、何らかの契機で結びつけ、つないで行つたり、落ちや結末としたものが多かったのではなからうか、この事は三重の嫁の歌の説明の際に些か述べておいたが、特に歌謡の場合のみでなく散文に於てもその例を見ることが出来る。古事記垂仁天皇、玉垣宮の段の構成、そしてそこに展開するいくつかの説話がそれである。最初に登場する説話は天皇の後である沙本毘賣の兄、沙本毘古王が妹と謀つて天皇を殺し、皇位を奪おうとたくらむ叛亂の説話である。謀略は天皇の夢によつて事前に發覺し、沙本毘古王、沙本毘賣の死によつて平定されるが、物語的色彩が濃厚で悲

劇的なものとなつてゐる。この様に皇位を狙つて叛亂を企て、事前に發覺して失敗するという形式はこの説話の如く形が整つてはいない迄も、既に神武記で神武天皇の庶兄當藝志美命が天皇の死後、皇子達を殺そうと計るのを后であつた伊須氣余理比賣の暗示の歌によつて事前に防ぐ話を見ているし、又應神記に應神天皇の死後、天皇の命に背いて皇位につこうとして失敗する大山守命の話もある如く、一連の叛亂の説話として類例が多くあるものである。次の話も天皇の皇子が「八拳鬚心前に至るまで、眞事とはず」というのであり、これと同じ様な話が出雲風土記、仁多郡の條に「大神大穴持の命の御子、阿遲須須高日子の命、御須髮八握生ふるまで、晝夜哭き坐して、辭通はざりき云々」とあり、又尾張國風土記逸文にも「品津別の皇子、七歳になるまで語り給はざりき。云々」の如くあり類例のある説話である。そして出雲風土話の場合を除いて、他の二つはどちらも神を丁重にいつき奉ることによつて口がきける様になるというのである。又この皇子が鶴の音を聞いて初めてあざとひしたことから、この鳥を追つて諸國を廻るということも、直ちに倭建命の魂が白鳥となつて天を翔り后や御子等がそれを追う話や、風土記にいくつかある白鳥傳説などを思わせる擴がりを持つものである。次の説話は皇子が一宿肥長比賣に婚い、その美人を竊伺したところが蛇であつたというのであつて、一般に知られているような典型的三輪山傳説ではないが、そのいくらか變つたものであることは明らかであり、古事記の中にも數多くある神人結婚の物語の系列に屬することから、當時廣く流布していた傳説であつたことが肯けるであらう。次に出て

くる説話も天皇が「後の白したまひの隨、美知能宇斯王の女等」  
比婆須比賣命、弟比賣命、歌婆比賣命、圓野比賣命の四人を召上  
げたが比婆須比賣命と弟比賣命の二人だけを留めて外の二人を醜  
きによりて還したとの話で、我々は直ちに神代の通達藝能命が木  
花之佐久夜毘賣と姉の石長比賣を召上げておいて、姉の方だけ返し  
てしまつた話を想い浮かべることができるよう、これ亦例のあ  
る説話であると云うことができる。最後は多遲麻毛理の説話であ  
るが、これも津田左右吉氏が「初めて知られた外國に對する使人  
などの往來に關する説話に一つの型があるように見えることをも  
考へねばならぬ」と述べておられる。應神記に「阿知吉師」「和  
邇吉師」などの來貢の記事があり、三韓との交渉の繁くなつて來  
た歴史事情を反映しているようにこれもそれらに類する一つであ  
らうと思われることから何等特殊性をもつものではない。

以上のように見てくるとこの玉垣宮の段の説話はそれぞれに出  
所とも云うべきものを持ち、類例が多く、いずれの段にあつても  
通用する説話ばかりであるということができようであらう。だとす  
るならばこの玉垣宮の段の構成は首尾一貫したものではなく、各  
々獨立した説話が寄り合つて出来上つてゐるのである。それが如  
何なる契機で結合したものかは不明であるにしても、一つ一つの  
説話を地名や部の起源傳説に結びつけてまとめながら、最後に多  
遲麻毛理の悲劇をもつて結び或は落ちとして全段を構成したとこ  
ろは私が歌謡の形成過程を全く異つた事柄の叙述が並存していた  
のを、音とか意味で繋いで行つて結び又は落ちとしたものではな  
かうかと推察したことに對して一つの有力な暗示を與えるもので

はなかるうか。

こゝで論を歌謡の上に戻し、もしもこの様な推察が許されるな  
らば、これらの歌謡は最初から一首の歌として詠み出す、或はま  
とめ上げる意圖のなかつたもので、それがまとまつたのは謠い繼  
がれてゆく中であるか、記載された際ではなかるうか。勿論同時  
代に、事柄の羅列のみに終始し、前に述べたヨイトマケの歌のよ  
うに風と共に消えて行つた幾多の歌謡が存在したであらうことは  
たやすく考えられる。記紀に残された落ち又は結びのある歌謡は  
神前で詠われるものであつたり、村々の年中行事の際のものであ  
つたりして人々の記憶にあつた歌が偶々貴族の手に入つて寫し留  
められたごく一部の歌であつたのであらう。それが記紀の編まれ  
た頃には、もはや生み出された経緯は不明となり、別個の意味が  
附加され、修正を伴いながら記紀の中に定着したのだと思われ  
る。だから以上述べたような種類の歌謡は記紀歌謡の中でも比較  
的長い歌に多く發見される。今迄私があげて來た例歌は勿論のこと、  
近藤氏、岡崎氏の例歌も同様であり、その他、倭建命の「ひ  
さかたの 天の香山 利鏝に 眞渡る 鶺鴒 弱細 手弱腕を……」  
(記二八)等もこれに屬している。

和歌は以上見たような長い歌や、かけ合い、問答に用いられた  
と思われる片歌、旋頭歌の類から順次短歌形式に統一されてくる  
傾向にあつた。片歌、旋頭歌はどちらかと言えば突嗟に口をつい  
て出たものであつて、序詞のようなものを前につけて餘裕を持つ  
た表現をする詩型としては適していなかつた。長歌が歌體上の單  
調さや時代の影響等で次第に衰え、一般性のある短歌に席を奪わ

れてくるきざしの見え初めたのは萬葉集時代を溯ること幾ばくも  
久しくない時代であつたのではないかと想定されているが、かの  
序詞とも譬喩ともつかない修辭部分を持つた歌謠も詩型が短かく  
なるにつれて、明白に主想部分を補い、強調する爲に用いられて  
くる。一首に詠みこむ目的と範圍がはつきり把握されるようにな  
つて來て、はじめて構成的に主想を導き出す役割を負擔せるため  
の序詞が生まれくる。後の時代の短歌のようにしつかりとした  
定型におちつく以前、その赴きゆく過程に於て我々は、既に述べ  
た比較的長い歌の序部分（假に序と呼んでおく）よりも更に有機  
的に主想と關係している序部分のある歌を發見するのである。<sup>（記六）</sup>

### 三

#### B 群

(1) あしひきの 山田をつくり

山高み 下樋をわしせ

下姆ひに 吾が姆ふ妹を

下泣きに 吾が泣く妻を

今夜こそは 安く肌觸れ

（記七九 木梨の輕太子の御歌）

(2) つぎねふ 山代女の

木鐺持ち 打ちし大根

根白の 白腕

纏かず來はこそ 知らずとも言はめ

(3) 神風の 伊勢の海の

太石に はひもとほろふ

細螺の いはひもとほり

撃ちてしまむ

（記一四 神武天皇の御製）

(4) みつみつし 久米の子等が

垣下に 植多し 晝

口疼く 吾は忘れじ

撃ちてしまむ

（記一三 同前）

等の諸歌が是に該當する。これらの序詞は今日から見れば取材の  
選擇上から突飛にきこえるかも知れないが、そのことはともかく  
主想部分に對しては彼等の情意に最も適切な風景や勞働そのもの  
を實生活の中から見出すことにより對比させ、印象をより鮮明に  
強調する爲に置かれているものであつて、長い長歌の序部分とは  
性質的にかかりの進展を遂げていると云わなくてはならないであ  
らう。

A群との差異は一口に云つて一首の効果の上で主想部分と序部  
分の緊密度が強くなつていふことに歸せしめられる。何故  
このようになって來たかという、今迄は耳ばかりに便つて謠わ

れる傾向の方が遙かに大きかったのが、一方に於て記載が行われてくる時代社會を背後にしての制作であつたか、又は古く長かつた歌が部分的に省略されて記載されたのではないかと思われるのである。引用した(3)の歌を見ると、もとは同じだつたと思われる歌が、日本書紀には

神風の 伊勢の海の

大石にや い延ひもとほる

細螺の 細螺の

吾子よ 吾子よ

細螺の い延ひもとほり

撃ちてし止まむ 撃ちてし止まむ

(紀八 神武天皇の御製)

の如く記載されている。この方が恐らく古事記所載の歌より詠われた形をよく傳えているのであらう。同一の語句又は類似の語句を繰返す方法は上代では歌謡のみならず散文に於ても好んで用いられた手法であるが、これも目で讀む場合より口で語り或は誦い傳えた場合の方が大きかつたからと思われる。この紀の歌謡も目で讀むには一見して煩瑣とわかる程「細螺の」を三度も繰返している。最後の「撃ちてし止まむ」の繰返しも同様である。それに「吾子よ 吾子よ」のような離子詞が入っているのもその證據となるであらう。この歌が冒頭から「細螺の」までを誦つて來て、「細螺の 吾子よ 吾子よ」と云つてゐるのは誦いながら以下の主想を纏める爲にか、又は聞き手に以下の豫想と期待を抱かせる爲に必要な間合いであつたように思われる。しかし紀の歌が誦

われたもので記の歌が讀む歌であつたというわけではなく、少くとも紀の歌が記のそれよりも誦まれた要素が大きく、記の歌も誦まれたとしても目で讀む要素が加わつてゐることは否定出來なく記載を通してから再び人々の口或は宮中で誦まれたものである。

金田一京助氏はアイヌの歌謡に觸れられた上で「文字をもつて書かれる詩歌と、文字以前の、書かれざる詩歌との間の大きな相違の一つは、後者には、簡潔の美などということが殆ど問題にされないことである。思うに、書くことは言うより骨が折れるし、讀むことは、目の勞が大きくて、聞く方は、目をつぶつていてもわかるのと比較にならない。それで書く文學には簡結美が貴くなるが、口から耳への文學では、長いことは何の苦勞にもならないから、自然口で歌うだけの歌は、とかく長くなる」と述べておられるが、今の記の歌と紀のそれとを比較すれば、その簡潔さの點で記の歌はるかに立勝つてゐると云わなくてはならない。

記載の進行に附隨して簡潔美が貴ばれてくるものとすれば、最早、A群の諸歌のように修飾とも譬喩ともつかぬ序部分も亦、當然に省略されたり脱落しつつ、主想と密接に繋るもののみ生き残り或は制作される運命にあると言えよう。偶々(3)の歌が紀との關連に於て、その省略化されて來た過程を我々に示してくれてゐるけれども、(1)に於ても原形は「下樋をわしせ」と「下婢ひに」の間に(2)では「打ちし大根」と「根白の」の間に(4)も亦「植ゑし晝」と「口疼く」の間あたりに離子詞とか同句の繰返しのような何らかの夾雜物があつたのではないかと想像される。

このようにして詩型は簡潔化されて行つた。B群の歌は單に耳から聞くのみの歌ではなく、一應文字を通して讀まれるものとして成立したか、文字を通して整理されたかした上で再び詠われたものも多いのであろう。數多くの音の組合せと句の組合せの長い試行期間を経て生き残つた短歌形式は目で讀む歌として、長歌形式の冗漫な部分を脱落させ、エッセンスが壓縮され、記載文學としての簡潔美を十分に満足させているものと云える。だから短歌は、たとえ詠われたものであつたとしても、記載を離れては存在し得ない詩型であつて、少くとも記載時代を背景としてその確立を考えなくてはならないであらう。

萬葉集の東歌が短歌形式であることについて、益田勝實氏は、

「今日の萬葉東歌は、それが中央に吸い上げられたのがちやうど貴族文學側の短歌形式確立期にぶつかつたため、すべて三十一文字の形に整えられています。云々」と述べられ「東遊び」に例を取つて説明を加えられています。當時の東國の民謡は短い歌であつたため、短歌趣味の貴族によつて、短歌形式にまとめれば、たやすくまとめ得る可能性をもつていたので、萬葉集にあのような形で固定しましたものの、本來歌謡としての獨目の世界に思ひついていたものだと考えます」と云つておられるのも短歌形式が貴族の記載文學として廣く行われていたことを前提としているのである。この説の當否はしばらくおくとしても、B群のような歌を短歌形式に統一しようと思えばそれ程むづかしい事ではなからう。その際、ここで考察している序詞もB群の歌よりも一層緊密に主想部分に繋りながら短歌形式の中に受繼がれて行くことと見られ

る。序部分と主想部分の緊密度に於てはB群の歌と記紀の中の短歌形式の歌と比較して、A群とB群の間にあつた隔り程大きなものではなく、極言すれば質的には殆ど相違がないと云つても差支えないのではなからうか。

#### 四

##### C 群

(1) 日下江の 入江の連

花蓮 身の盛人

羨しきろかも

(記九六 引田の赤猪子の歌)

(2) おしける 難波の埜の

竝び濱 竝べむとこそ

その子はありけめ

(紀四八 仁徳天皇の御製)

(3) 彼方の 浅野の雉

響さず 我は寢しかど

人ぞ響す

(紀一一〇 諸歌)

(4) 倭方に 西風吹き上げて

雲離れ そき居りとも

吾忘れめや

(記五六 黒日賣の歌)

例を記紀の短歌に取つて見たが、この關係は萬葉集時代の序歌に

例をとつても同様なものが多くある。卷十四に於ける益田氏の考え方からゆけば、萬葉集中の詠われた歌が多いと見られている、卷十一、十二中の多くの短歌もB群のような歌であつたのを貴族が直したと想像することも可能になる。しかし益田氏のように考えるより、記載時代に入つてから中央の貴族間に流行していた短歌形式が詠い物の世界に迄影響を及ぼし、徐々に短歌形式の詠い物に整理されて行つたか、或はその頃作られたのではないかと考える方が自然に思われる。B群のような歌がともかく短歌形式の方向へ向つていたのは認めていいのであるから、當分この様に考へておくことにする。それには短歌形式が簡潔を貴ぶ記載文學としての要求をみたすのみにとどまらず、詠い物としても、さして短くも長くもなく、曲節や所作を伴いながら、結句を詠い返したりすれば、ゆつくり誦うにも適していたのではなかつたであらうか。

さて我々はA群からB・C群の歌へと次第に記載の要素が加わつてゆくのを見て来たわけであるが、何と云つても文字は一部貴族階級の専有に屬し、一般大衆は勿論、貴族であつても恐らくは目で讀むより耳を通して歌を聞き味わうことの方が多くあつたに違いない。B・C群の歌が目で讀む條件を備へつつあつたとしても、反面、未だ耳を主としていたと思われるところも多分に認められるのである。前にA群からB・C群の歌へと次第に取材を選擧して構成的に主想を導く役割を序部分に負わせてゆく方法をとつてゐるのを見て来たが、A群からB・C群を一貫して變らない點は、いずれも序部分が主想部分に對して文法的に修飾限定を加

えていないこと、即ち論理的な接續關係を斷つた上で、音とか意味の關係で並列されているということである。A群の歌については述べたところもあるが、(1)の鏡をかけたたり、眞玉を掛けたたりすることと「吾が思ふ妹」の間に、(2)は「大家子が腹」と「相思はずあらむ」の間に、(3)の「中つ枝のほつもり」とそれ以下の間に、いずれも論理關係は認め難く、文法的にも脈絡はたどれない。B群にしても(1)「下桶をわしせ」と「下桶ひに」以下、(2)「打ちし大根」迄と「根白の 白腕」以下、(3)「細螺のいはひもとほ」ること迄と「撃ちてしやまむ」、(4)「口疼く 音は忘れじ」迄と「撃ちてしやまむ」等の關係はA群と同じく、C群も亦(1)「花蓮」と「身の盛人」以下、(2)「並び濱」と「並びむとこそ」以下、(3)「淺野の雉」が「響さ」ぬことと「我は癡しかど」以下、(4)「雲離れ」ることと自分が「そき居」ること以下、いずれもA・B群と同様である。

この文法的接續關係をひとまず斷ち切つて音、或は意味の繋りを求めて飛躍、展開させながら主想部分に移つてゆく手法は内容的には對照の妙味を味わい、機智の面白さを喜び或は氣分のつながりや寓意を求める所に主なる目的があり、外形的には音の反覆や共同の音を契機として音調をなだらかにし、同音反覆の快感などからリズムを調える作用を目的としているものである。歌が詠われていた頃には聞き手は専ら耳に便つて歌を味わうわけであるから、一、二句と誦われてくる際、その詠われている事柄にまつる連想と次に何が来るであらうという期待を各自に抱いていることになる。それが途中で今迄言つてきた事と全くとんでもない

方向へ轉換されるものだから、思わずどつと笑いがおこる。一杯くわされたという軽いいたずらだからである。この興味は耳を通してでなければ味わえないものであり且つ非常に効果的であるから、文字に親しみのうすい大方の民衆に喜ばれたものであつたと思われ、記載文學としての短歌時代を背景としながら、未だ耳を通して聞く要素を濃厚に持つてゐるものと言えよう。

## 五

今迄の説明ではほ明らかであるように、A群の序歌（それが序歌と呼んでいいならば）はその成立に至る経緯は殆ど偶然的であつて、一首として纏め上げる要求の出て來た背後の歴史事情や文化の發展に伴う必然的な現われの謂わば副次的な所産であつたと見ることが出来る。しかしこれが一旦、一首のまとまつた歌謡として人々の口に上り、誦つたり聞いたりしてゆく中に、その接續の工夫を経て全く別な効果を發見したのであつた。序詞の効用がそれである。一首の中で俄かに語義が轉じて、聞く側の豫想を裏切ることにより、笑を誘ひ、興味を唆るという詠い物特有の修辭の發生がこのようにして促された。そしてひと度この手法を修得した民衆は、B群の歌に至つて更にこの要素を強調し、C群、萬葉集と進むにしたがつて、人麻呂等の高度な詩才に導かれながら單に詠い物としての素朴な修辭の域を遙かにこえて文學的にも實に高い表現方法として華やかな一時期を劃するに至つたのであつた。

以上私は記紀の歌謡に例をとつて萬葉集時代に至る序歌形成の

経路を主として形式の面から考察して來た。しかしA群からB・C群、萬葉集へと向うにつれて、それは單に形の變化ばかりではなく、詠われている内容の面、即ち彼等の取上げている環境とか物の上にも、感じ方、捉え方の變化は當然見てとれるのであるうが、それはただに序歌のみにとどまらない問題でもあるので此の度は割愛した。

註一 境田四郎氏「萬葉集の序詞について」（昭和三年國語國文の研究 第二十二號所收）

市村平氏「短歌に見えたる枕詞と序詞との研究」（昭和

五年國語と國文學六・七月號所收）

二 岡崎義恵氏「日本詩歌の象徵精神」

三 折口信夫氏「日本文學の發生序説」

四 近藤忠義氏「日本文學原論」

五 津田左右吉氏「日本古典の研究 下」

六 私は長歌の榮えた時代から短歌全盛への推移を、徐々に形が短くなつて成立したと一面的に考へてゐるわけではない。長歌の結末が分離して短歌が獨立したとか、二・三句から三・四句の歌が成長して短歌になつたとか長歌になつたとか種々の論はあるが、ここでは短歌形式が絶對的に近く優位を示すに至る以前に長歌が榮え、又短歌より幾分か長い七・八句なり八・九句なりの歌がよく行われていたということが想像できればよいのである。そして序詞を主として考察すれば、長い長歌→短い長歌→短歌へとその發達の道筋がたどれるのではないかと考へてゐる。

七 金田一京助氏「萬葉集の歌とアイヌの歌謡」（國文學解釋と鑑賞、昭和三十一年十月號所收）

八 益田勝實氏「一九五四年度日本文學協會大會、古代部會報告」